



## 原稿の下に隠されしもの

“引用・模倣・盗用・盗作”を通じて文芸の創造のなんたるかを考える

2. 「盗むこと」を創作の原理とした男・寺山修司：模倣巡礼年表付

久 松 健 一

### 00. 前口上（通巻 437 号 2008・9 の続きを書きはじめるにあたり）

言葉を盗むことはできる

だが詩を盗むことはできない 『落首九十九』朝日新聞社

これは新春恒例の宮中歌会始で入選となった作品が、後に盗作と判明した件に事寄せて書かれた、谷川俊太郎の詩の抜粋である<sup>1</sup>。たしかに他人の言葉を盗むのはたやすい<sup>2</sup>。されど、原詩のもつ味わい、深みなど、詩そのものを盗めやしない。模倣はあくまでも他を真似、似せることでしかない。至言であろう。

ただ、下敷きにした詩歌を超えて、別の新たな作品を巧みに編みあげる人物がいるとしたらどうだろうか。それどころか後発の作の方が多くの読み手の心をつかみ、後々に愛吟されるとしたら。寺山修司のケースはそうではなかったか。

間口の広さ、どの分野からもアプローチできる寺山の才を麻雀に置き換えて、評論家・高取英は 2006 年青森県三沢市で開かれたイベント会場で、彼を「13 面待ち」と呼んだ。自称、ニュー評論家たる栗原裕一郎は「非常識

なまでの多彩ぶり」といういささか語法のゆがんだ形容に続けて「昭和を席卷したトリックスター」(「別冊宝島 1257」宝島社)と言い表し、詩人・天沢退二郎は「気味の悪い才能のかたまり」だとして修司を「海鼠」に喩えた。

そんなことをいうなら、私だって寺山修司のことくらいわかっているのだ。寺山修司というのは何しろ才能のかたまりだった。それも、まるで海鼠のごときかたまりで、気味が悪いくらいだった。敬して近寄らぬに越したことはなかったのだ。「現代詩手帖」1983.11 月臨時増刊号

早稲田大学教育学部で同期であった脚本家・山田太一は、寺山との出会いを「僥倖」と表現する。

そうですね。やはり寺山さんという人が学生時代に、もしいなかったとしたら、ずいぶんつまらない学生時代を送ってしまったと思います。彼が同級生にいたことは、僕にとっては僥倖でした。抒情文芸刊行会編『創作のとき』淡交社

ところが、山田はすぐさま手の裏を反しこう付言する。

でも、そういう前衛的な才能のそばにいと、そのカラクリが見えてしまうという面があるんです。だから反発もものすごくありました。

「13 面待ち」の異能に恵まれながら、「気味悪い海鼠」で「カラクリが見えてしまう」男を指弾する文言が、2008 年 4 月の「産経新聞」に載った。

五月四日で寺山修司没後二十五年。学会だのシンポジウムだの寺山研究が本格化するようだが、これを機にぜひ研究を深めていただきたい。特

に寺山の盗作疑惑についてだ。 呉智英著：コラム・断

しかり、寺山作品のそこここに原稿の下に隠されしものが見つかる。さりながら、彼の手がけたパランプセスト<sup>\*3</sup>は、下敷きをはるかに凌ぐ域へと達し、死後四半世紀を過ぎてもいまだに数多の読者の心を揺さぶり続けている。ちなみに、2003年の時点で、生前と死後の寺山の著作、ならびに彼に関する書物の数がほぼ同数となり（いずれも約200冊）、没後の出版物の点数は今も確実に増えている。昨年2008年、新たに発売された寺山修司に関連する書籍、CDなどで一般の流通ルートで購入できるものは14冊（amazon.co.jpでの検索結果）、また同年1月札幌市内のアトリエ阿呆船での公演を皮切りに、12月27日に高円寺で開かれた実験映画の上映会まで、2008年全国で実施された寺山演劇の公演や映画の上映会、あるいは展覧会など、把握しているだけでざっと40数回は開かれている。谷川の引用をもじれば「言葉を盗むことはできる　そして詩を盗むこともできなくはない　さらには、その原詩を凌ぐことさえできる」のではないか。

## 8. マトリョーシカ

寺山修司の没した翌年、塚本邦雄は彼の業績に触れつぎのように語った。

自分が歌人だから言うものではありませんが、結局、彼の仕事で永久に記念されるべきは短歌だけじゃないかと思うんです。あとは遊び。彼にはそれがその時々華であり命だったかも知れませんが、私の目で見ると、実に大胆に積極的に遊んだなあと思います。「国文学 解釈と鑑賞」

1984年2月号

この塚本の評が歌人故の偏見か、妥当な判断なのかはさておくとして<sup>\*4</sup>、

「記念されるべき短歌」のなかで、もっとも知られた代表作、『寺山修司全歌集』（風土社）の函の背にタイトルと並行して印刷することを許諾した自信作はつぎの一首。これが名品であることに異論はなからう\*5。

マッチ擦るつかのま海に霧ふかし身捨つるほどの祖国はありや

吉本隆明は『言語にとって美とはなにか』（勁草書房）のなかで、この歌に対して、その前・後半の「対比の深さとそのあいだの連合の飛躍と粘り」とが最大限に発揮された」とし、上句は「短歌的な原型ともいうべき事物を客観の体でのべたもの」、下句は「作者の主観につらぬかれている」と分析した。「連合の飛躍と粘り」などいささか意味のとりにくい、吉本流の思想的酩酊とでも形容できる言いまわしが文章を不明瞭なものにしてはいるが、要するに、誰がマッチを擦っているのか判然としないのに、祖国は“ありや”と不意に作者が顔をのぞかせるという上下の句のねじれ（客観と主観との微妙なバランス\*6）を讃え、枷のある定型からあふれる感情と空間のひろがりを感じて、これを秀作とみなしているのである。

また、『折々のうた』（岩波新書）のなかで大岡信は「この深い霧には、作者の故郷青森の海の思い出が感じられるが」、その一方で『『ふるさとの訛りなくせし友としてモカ珈琲はかくまでにがし』と歌う彼は、同時に、故郷や祖国にべったり付くような執着を振り捨てて生きていこうと決意した青年として歌っている」と、寺山短歌の若々しさと潔さを讃えた。

映画監督・篠田正浩はこの歌を一読、「戦後の日本のアナキズムをこんなふうにな七五調で表現できるのか。短歌形のものすごい世界の広がりを見落とさない寺山修司という男はすごいな」と思い、すぐさま寺山を訪ねて30万の脚本料で松竹映画の仕事を頼んだという\*7。あわせて、寺山に嘸みつき、やがては自ら命を絶った岸上大作でさえ、歌集『意志表示』（白玉書房）の冒頭にこの一首に刺激を受けたことを隠さない（あるいは、寺山を念頭にして

いることを明示した本歌取りと評すべき) こんな歌を置いている。

意志表示せまり声なきこえを背にただ掌の中にマッチ擦るのみ

寺山の歌では瞬間を切りとる時間<sup>とき</sup>の起点となった「マッチ擦る」という行いを、後ろから押される「声」を耳にしながら、内向的な決意を秘した所作へと転換させているのである。そして、政治的な季節のなかで、二人のともした炎を多くの青年たちがそれぞれの思いを胸にのぞきこんだ。懐かしい記憶である。

ところでこの歌を組上に載せたのは、縦横に広がるイメージについて云々したいからではない。多くの讃辞を浴び、秀逸と評されながら、ここには明らかな下敷きがある。その点を問題にしたいのだ。田中冬二の詩「幻の艦隊」の最後の2行がそれである。

一本のマッチを擦れば

海峡は目睫の間に迫る 『晩春の日に』昭林社：昭36

さらには、富澤赤黄男の『天の狼』（旗艦発行所：昭16）に収録された下記  
のふたつの句<sup>\*8</sup>。

一本のマッチをすれば湖は霧

めつむれば祖國は蒼き海の上

「マッチ（を）擦る」「海（湖の読みは「うみ」である）」「霧」「祖國」という語がびたり重なる。さらには、西東三鬼の初の句集『旗』（三省堂：昭和15）に載っている「夜の湖あゝ白い手に燐寸の火」も下敷きだと堂本正樹は指摘している（『現代詩手帖』1983年11月臨時増刊）。三鬼との類似は、冬二や赤黄

男ほどの近似とは感じられないかもしれないが「西東三鬼は死んでしまった。だが私の古い大学ノートは今でも机の抽出しに蔵われている。そして、そのノートには三鬼の俳句がびっしりと書き連ねてあるのである」(『戦後詩』)と寺山自ら書いていることから、おそらくはこの句もノートに引き写されていたのだろう。つまり、下敷きであった可能性は高い。

ただし、田中の詩にも、富澤の句にも、西東のそれにも「つかの間<sup>ま</sup>」はない。たしかに「目睫の“間”」という言葉は見つかるが、「あいだ」と「ま」は類語ではあっても同じではない。「あいだ」は差異を空間に広げるの対して、「ま」はそれを時間の軸に沿って見つめる語であるからだ。寺山の出だしが時間的で、それが空間へと転じ、「祖国はありや」と訴えかける七音に収束するのに「つかのま」は大きな効果をあげている。また、「(霧) 深し」も「身捨つる」も登場してこない<sup>9</sup>。

それにもし詩歌の制作の順にさかのぼって考えてみれば(三つの刊行年を記したのはそのためなのだが)、さて、田中冬二は富澤の句からヒントを得なかったのだろうか。三鬼と赤黄男、三鬼と冬二の類似はどうなるのか。さらに言えば、たとえば、斎藤茂吉が『あらたま』(春陽堂)に記した「あなあはれ寂しき人<sup>こみち</sup>の浅草のくらき小路にマッチ擦りたり」という短歌とのほんのかすかな共鳴はどうとらえるべきなのか。

際限のない反復、重複、類型、類似。さながら、幼年期にロシアの民芸品として知られるマトリョーシカをはじめて手にしたとき、次々と人形が小さく反復されることに幻惑された、あの不思議な感触がよみがえる。しかし、立ち止まって考えてみれば、これが創造の原理・原則なのではないかとも思う。なぜなら、既知から未知を捉えるために、物の類似を巧みに利用するのは正当な手段、というよりも想像力を発揮するうえでアナロジー(類似・対比関係)はかけがえのない手だて。哲学者・中村雄二郎の表現を借りれば「〈想像力〉というのも、論理的には、アナロジー(類似関係)を設定する能力であると言えよう」(『哲学の水脈』岩波書店)からだ。いや、性急な結論は

自戒しなければなるまい。

## 9. 揺れる振り子

中村草田男の「人を訪はずば自己なき男月見草」を下句に無断で拝借した寺山の歌。

向日葵の下に饒舌高きかな人を訪わずば自己なき男

あるいは、西東三鬼の「わが天使なるやも知れず寒雀」を上句にそのまま配した一首。

わが天使なるやも知れぬ小雀を撃ちて硝煙嗅ぎつつ帰る

はたまた、宗内数雄の「蛩声をあげて晩夏の森に入る」に寺山自身の句「学あざむきハイネを愛しスミレ濃し」をプラスしたこんな歌。

蛩声をあげて九月の森に入れりハイネのために学をあざむき

寺山詩歌の下に隠されしものがなんであるのか、現在までにそれはかなりこと細かに暴かれ、彼はそのことで幾度も繰返し叩かれている<sup>10</sup>。

しかし、己の想像力を発揮するために、下敷きを使ったのは先達もまた同じではなかったか。たとえば17歳の石川啄木が与謝野晶子の『みだれ髪』の語彙や技巧、修辞を模した歌をいくつも作っていたのは知られた事実<sup>11</sup>であるし、先人のそれにいかに抵触しないかに心を砕くのが通例であるはずの俳句の世界に例を求めれば、芭蕉も虚子もまた同じ。盗作、剽窃という言葉はそぐわなくとも、俳句や短歌の世界での類想・類型は際限なく指摘でき

る。ただし、その是非は善悪の判断ではなく結果で決められるものであるはず。たとえば、芭蕉の句に認められる類想・類型について言えば、「原作に追隨するのではなく、それを餌食にして、自らの作品として自立したもの、という強い自負心があったのことであろう」(飯田龍太著『秀句の風姿』富士見書房)という見方ができるからだ。そして、この餌食を食い殺し、自立する「自負心」とは「想像力」の別称でもある。

寺山に芭蕉に似た自負心があったかどうかはわからない。ただ、彼は俳句と短歌との交雑を「新しい実験」と称し、たとえば中村草田男の17文字と自作の短歌との類似を指摘された際、「俳句的モチーフを持つ短歌——俳句的レトリックで短歌を作ってみることもその一つなんだけど(中略)草田男の句だということだけケロリと気づかなかったですね」<sup>12</sup>として、追求の矢をなんとも不器用によけた。この姿、自負心からは距離がありそうだ。

さて、今一度、本稿の冒頭に記した問いに立ち返ろう。われわれはここでこうした寺山の創作姿勢を糾弾すべきなのか、それとも、想像力の自然な発露だとしてその才を讃えるべきか。「職業は」と問われて、「寺山修司」と嘯いた男は、オリジナリティを欠いた「自己なき男」か、それとも巧みなアレンジャーなのか。これは寺山作品と出会った読者が一度はつきつけられる問いかけ。しかも、容易には軍配のあげられない難題である。端的に言えば、寺山に好印象を抱く者とそうでない者との<sup>なま</sup>生の感情が入り乱れ、好き嫌いがこの作法を問題視するか否かを決めるという印象批評の極にある二者択一。無論、これを法律では裁けない<sup>13</sup>。

現代の著作権という考えに照らせば、寺山式創作法は大いに問題であろう。少なくともネットで叩かれるのは避けられそうにない。ただ、言うまでもないが、俳句は和歌に対するいわばパロディとして生まれたという経緯がある。また、和歌には先人の作に詠われた素材や表現を借りて自作を詠む本歌取り(いわば“盗む”)という技法が存在する。そして、俳句・短歌といった短詩



型の文学が可能なのは、一言、一言が点で配列されるという日本語の特性があればこそだ。日本語の持つ「点的論理性」<sup>\*14</sup>、すなわち解釈の余地が大きい表現が含蓄ある言いまわしとなるという特性、それ故に短詩型の文学が成立したという背景がある。そして、含蓄ある言葉はいわば上手が打つ囲碁の石に似ている。一手の深意は、人意を超え神意とさえなる。そうした名人の手の意味を汲みとり盗むのが、碁の世界では常道である。

寺山の作法について、飯田龍太は先に引いた『秀句の風姿』のなかで「私は、格別意とするに足りないのではないか、という感想を抱いた。むしろ、鮮やかな類想の転移に、改めて修司の才のただならぬものをおぼえた」と書き、また寺山の試みに対して批判の急先鋒であった若月彰でさえ、俳句はものを、短歌はことを詠うという区分を前提に、寺山の「模倣」が実は独特な歌の世界を切りひらいたと分析している。篠弘の言うように「寺山の試行が、短歌が俳句からまなぶべきもののありかを、みごとに暗示した」(『現代短歌史Ⅱ』短歌研究社)とするのが歌壇の下した最終の裁定と言える。つまり、寺山の不正が責め立てられ、辛辣な批評がなされたものの、寺山修司が特異な感性で組みあげた「類想の転移」の妙は認められたのだ<sup>\*15</sup>。

かつて、著作権のない時代、あるいはそうした意識が薄い時代があった。たとえば明治30年(1897)の1月元日に「読売新聞」で連載がはじまった『金色夜叉』には種本<sup>\*16</sup>がある。バーサー・M・クレー著『女より弱き者』(堀啓子訳、南雲堂：原題 “Weaker Than a Woman”)からヒントを得て、尾崎徳太郎紅葉は貫一・お宮の話をこしらえた(発表当時はモデル問題というのが世間を騒がせ、主人公貫一が巖谷小波、お宮が紅葉館の女中おすまと噂されたようだ)。彼が30歳の時である。現代なら「参考にした」というレベルを超えた「引きうつし」に近い「剽窃」である。だが、この当時、多くの文豪が自作の下敷きを洋書に求めていた。著作権に対する意識は稀薄、いやほとんどないに等しい。紅葉は、興味深いストーリーに遭遇し、そこからなんのこだわりも

なく素材も味つけも盛りつけをも借用したのだ。

芥川龍之介もしかり。いわゆる彼の「王朝もの」が『今昔物語』や『宇治拾遺物語』から題材を得ているのはもちろんのこと、たとえば童話「蜘蛛の糸」にも洋書の種がある。ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』にある「一本の葱」の挿話である。ところが、この話もマトリョーシカ。「一本の葱」には、その元になった東洋学者・ポール・ケーラスの書いた“The Spider Web”という作品が存在し、トルストイがそれをロシア語に翻訳している。ケーラスの話をドストエフスキーは知り（ドストエフスキー本人は農夫から聞き取った話をまとめたものとしているのだが）、それを『カラマーゾフ』の挿話として持ちこんだ。一方、芥川はドストエフスキー経由ではなく、“The Spider Web”の邦訳、つまり「因果の小車」（鈴木大拙訳：明治31年・1898）を下敷きに「蜘蛛の糸」を物したというのが事の真相であるようだ。

あるいは、太宰治の『走れメロス』も同根。「古伝説とシルレルの詩」から作品を紡いだと最終行に書かれ、出典が明記されているかに感じられるが、明治高等小学校時代に学んだ「真の知己」（「高等小学校国語一（第3課）」所収）という教材から具体的なヒントを得たとはどこにも書かれていない。

今は時代が違う。もちろんのことだ。尾崎や芥川、あるいは太宰がとった手法の延長線上での議論は許されまい。事実、寺山に投げつけられた「盗用・盗作」という礫は、彼が歌壇や文壇で名の知られる存在になる前にも向けられる。歌壇デビューのずっと前から、他人の言葉を失敬していたのだ。こうした告発は、寺山が著名人になったからこそ、過去へと遡及してあれこれと履歴があばかれてゆくといういわば有名税の駄賃であるわけだが、青森高校時代に俳句をひねっていた頃から、寺山の模倣癖はすでに周囲の知るところであった<sup>17</sup>。いわば、性懲りのない根っからのコラージュ好きなのである。

閑話休題、画家の池田満寿夫は『模倣と創造』のなかで、「自分が意識的にある作品から盗もうとすると、私の欲望は健康だった」と書きながら、

「作品が無意識のうちに、ある画家の作品と似ていることを発見したとき（中略）私から才能が消えてしまったのだと、死にそうな気持ちになる」と記している。はたして、寺山にはこの健康な欲望があったのか。さらには「死にそうな気持ち」を抱いたのかどうか。絵画と文芸のそれとは違う土俵であると知りながらも、創作の舞台裏ははたしてどうであったのか興味がある。原稿に下敷きをあてがうときに、彼の心臓の鼓動は普段よりも高鳴っていたのだろうか。たとえば、事の真相は定かではないが、中高時代の同級生・京武久美のこんな証言がある。「困った、困ったと。彼氏（＝寺山）から手紙を何度か頂いたけれども、そういった泣き言はその時だけでした。非常に困っただろうと思います」<sup>18</sup>。この「困った」を連発したとされる直後に、“寺山叩き”の「俳句研究」（1955年2月号）が発行された。



「困った」を連発した直後，“寺山叩き”が組まれた「俳句研究」。歌壇でのデビューが問題とされながら、俳壇の権威誌で特集が組まれた。

先達の句から、歌から、詩から、友人の言葉からなにからなにまで、寺山の嗅覚が嗅ぎわけ、感性が驚摺みにした「他人の」言葉が、自身のなかで咀嚼され（ときには原型のままであったが）、吐き出されて、別の世界が編まれてゆく。さながら、海の水を何トンも体内に飲みこみ、吐きだすうちに、殻を厚く重く身にまとう牡蠣のように。

原典（元の素材）がなんであれ、寺山修司という存在を誇示するために、そこに自分の感性をあてはめ、形を変え、特異な世界へと改作する。その理由は「〈引用〉や〈コラージュ〉を〈盗作〉とそしられようとも、意に解さぬ方法論の方が、オリジナリティにこだわる〈モラル〉を上まわっていたからに」（高取英著『寺山修司論』思潮社：ただし、後述するようにこのオリジナリティなる単語はくせ者である）他なるまい。おそらく、最初はなりふりかまわず無自覚・無反省に行っていた他者からの引用、あるいは模倣による背景・下地作り、イメージの盗用・アレンジといった方法を、寺山は後追いで、直接、間接を問わず巧みな理論で武装していった。囲碁に喩えるなら、寺山のとった方法は、当初は禁手<sup>きんじて</sup>であったはずのものが、繰返し打たれ、勝率を重ねるうちに、いつの間にか定石＝システムになっていった、そんな流れだ。彼の理論武装の足跡をいくつか引用してみたい。

イメージをちぎめたりのぼしたりして一つの作品を試作してゆくことは既成の歌、俳壇ではインモラルなことと受けとられるらしいが、しかし至極ぼくには当然のように思われる。「ロミイの代弁」：「俳句研究」1955年・2月号所収

わたしは今でも文芸批評などというものを信じないので、詩歌などは文政時代の『懐紙』同様、あれこれを合成して一篇にしても、運がよければ高価な作になるのだと思っているのだ。『さかさま博物雑誌 青蛾館』

記号の中の現実に入ってゆくのに身分証明は要らない。そこでは私たちはなりたいものに自由に变身できるばかりでなく、欲しいと思うものを手に入れることもできる。『戦後詩』

作家の仕事などは、しょせん、「書かれてしまった書物」から、自分のために残しておきたい部分を選び、あとは消しゴムで消し去ってゆく作業でしかないのかもしれない。『悲しき口笛』

やがて、寺山の生み出す作品群に新たな名前がつく。

その後、ドラマ、詩、小説などの中でも、臆せず寺山は、すぐれたアイデアやプロットや表現技法を、巧みに借りたりそっくり戴いたりしつづけ——しかしいつのまにかそれを周りに〈問題〉とさせず、堂々と寺山ワールドを作っていた。 島岡晨著『詩人という不思議な人々』燃焼社

公に俳壇・歌壇からの責めを受けたことが最初のきっかけとなり、理論で武装しながら模倣を創作の原理とし、やがて彼の活動の範囲が広がるたびに盗作の疑惑がふってはわくものの、作品が風評を追い越して世間に広がり、浸透してゆくうちに、「寺山ワールド」と呼ばれる独特の世界が形成されていった。

## 10. 模倣巡礼

以下に、寺山の模倣巡礼の痕跡を、これまで自身が書籍・雑誌・新聞等々から抜き書きし、チェックし、書きたててきたメモに基づき列記してみたい。ただし、俳句や短歌をめぐる細かな剽窃、盗用の軌跡は、繰返し識者が指摘してきたテーマ。「寺山の短歌をいまさら『盗作』のレベルで論じるほどナ

ンセンスなことはない」(小川太郎著『寺山修司その知られざる青春』三一書房)とは思わないが、すでに自身も細かなそれをこの「明治大学教養論集」(「無名時代の寺山修司」通巻409号)で展開した経緯もある。したがって、以下の模倣年表は、寺山が著書を刊行しはじめた、昭和32年(1957)以降に絞った。

なお、彼の綴った履歴の嘘を逐一あげつらうのもやめにした。出自はもとより、母親への作為的にゆがめられた愛憎、父親の職業・死因の改竄など寺山の過去にはいくつもフィクションが塗りこめられ、それがときに事実として一人歩きしている。秀句・秀歌の創作時期の詐称、競馬や博打を覚えた場所を病床であるとするまやかし、また、若かりし日にボクシング歴ありという眉唾もまたしかりである<sup>\*19</sup>。

■寺山修司 模倣巡礼年表(「チェホフ祭」以降)—————

昭和33年(1958):22歳 第一歌集『空には本』(的場書房)を刊行。

\* 島内景二はこの本に対して「とにかく、洒落た歌集名である。読者に大きな謎をかけているのだろう。読者はこの歌集を読み終えたあと、このタイトルにどういう意味があったのか、解答せねばならない。それが読者としての義務というものだろう」(『短歌の語型学=新たな読みを求めて』書肆季節社)と書いている。一読者としてその義務をはたせば、解答は以下のようなものとなる。本書のタイトルとなった一首「空は本それをめくらんためにのみ雲雀もにがき心を通る」は、田村隆一の詩集『四千の日と夜』(東京創元社)に載っている下記の詩のアレンジ、コラージュ、置換、類想であるということ。

空は

われわれの時代の漂流物でいっぱいだ

一羽の小鳥でさえ

暗黒の巣にかえつてゆくためには

われわれのにがい心を通らねばならない

昭和 34 年（1959）：23 歳 ラジオドラマ「中村一郎」が放送される。

\* 昭和 29 年に刊行された内村直也編『アメリカ・ラジオ・ドラマ傑作集』（宝文館）に載っているノーマン・コーウィン Norman Corwin「この虫十萬弗」と内容が類似。そもそも、修司をラジオドラマのシナリオ執筆に誘ったのは谷川俊太郎。昭和 31 年、早稲田大学の大隈講堂で上演された「忘れた領分」（一幕物の処女戯曲）を見て、寺山の才能を感じたからだと言われる。なお、一部に寺山がはじめて書き下ろしたドラマは「中村一郎」（民放祭大賞受賞）との記述が見つかるが、寺山の物した最初のラジオドラマは「ジオノ・飛ばなかった男」（ラジオ九州）である。

昭和 35 年（1960）：24 歳 江戸川乱歩編集の「宝石」（新年特大号）に短編「盗作」を載せる。

\* この小品はたいしたひねりのない作だが、これに似た話を後に大岡昇平が書いている。「盗作の証明」（『小説新潮』別冊・1979 年春号）と題された推理小説で、1978 年度の群像新人賞をめぐる盗作疑惑がヒントになった作品だと大岡自身が述べている。だが、小説の完成度は別として、話の筋は寺山の「盗作」に似ている。はたまた、マトリョーシカである。

同年 ラジオドラマ「大人狩り」（RKB 毎日）が革命と暴力を扇動するとして公安の取り調べを受ける。

\* 内村直也編『アメリカ・ラジオ・ドラマ傑作集』（前掲書）に載っているアーチバルド・マックライシュ（アーチボルド・マクリーシュ）Archibald MacLeish「都会の陥落」に類した内容。また、「革命と暴力を扇動する」とされた出だしのシーン（架空の実況放送「臨時ニュー

ス」を挿入する手法)は、オーソン・ウェルズが「火星人襲来」をテーマとしたラジオ番組で使用しているそれと似ている。なお、寺山のドラマと劇作家・菊田一夫との「体質的・感覚的」な近似を指摘する声もある。

同年 映画の脚本「十九歳のブルース」(「シナリオ」8月号)を書く。

\* アメリカ人作家 Nelson Algren の “Never Come Morning”, 1941 (宮本陽吉訳『朝はもう来ない』書肆パトリア:この邦訳の初版、表紙や扉、序文、奥付の著者名はネルソン・アルグレン、ところが訳者の「あとがき」ではオルグレンと記されている。学習院大学で教鞭をとった宮本の初めての翻訳である)からの剽窃疑惑が浮上。東宝での映画化の話が白紙となる。ただ、寺山は『朝はもう来ない』にいたく感動し、著者宛に手紙を出し、互いに東京とシカゴを案内しようという私的な交流をしている。ちなみに、小説『あゝ、荒野』は『朝はもう来ない』に応えた長編小説である。

同年 ミュージカル「蚤または第百交響楽」を発表。

\* 永六輔の「貧しい国の貧しい歌」からのパクリを小説家・小林信彦が中原弓彦の名で事細かに追求した(「映画評論」1961年1月号)。なお、小林は『虚栄の市』(角川書店)で「模倣作家」=寺山修司を描いている。ただし、書かれている中身には偏見や誤解があるようだ。寺山の映画の脚本「乾いた湖」をめぐる、一度派手な喧嘩をした過去も手伝って、感情的な対立が根深くある模様。

同年 テレビドラマのシナリオ「Q」でおびただしい数のネズミを登場させる。

\* ネズミを登場させたのは、カミュの『ペスト』や開高健の『パニック』の影響。内容はウジェヌ・イオネスコ著『犀』と酷似。

・蛇足:ここまで書いてきて思ったことは、多忙故に模倣・剽窃をした



という単純な事情もあるかもしれないとの私感。寺山と同じ青森出身の長部日出雄がどこかに書いていた言葉が思い浮かぶ。「寺山修司ほど忙しい人間を見たことがない。彼は、風のように、酒場に飛び込んでくる」「早く走りすぎて、ひょっとすると彼は自分自身を追い抜いてしまったのかもしれない」。

昭和 36 年 (1961) : 25 歳 寺山修司・湯川れい子編『ジャズを楽しむ本』(久保書店)が刊行される。

\* 模倣・剽窃というわけではないが、駆け出しの湯川にマルチな仕事ぶりで売り出してきた寺山を掛け合わせて編集するというアイデアは担当編集者・森田和雄のもの。ところが、寺山はジャズのファンではあったものの、専門的なことは皆目わからない。名前を載せ、序文(全 595 ページの 2 段組みで、寺山が担当したのは冒頭の「僕のノオト」1 ページ + 1/4)を書いただけの共著・共編である。

昭和 37 年 (1962) : 26 歳 第二歌集『血と麦』(白玉書房)を刊行。

\* 表題と重なる歌は「血と麦がわれらの理由工場にて負いたる傷を野に癒しつつ」。これは、昭和 32 年に刊行された大岡頌司の処女句集『遠船脚』(端溪社)に載っている「野の傷は野で癒ゆ麥の熟れし中」のアレンジ。言うまでもないが、寺山のタイトルはどこかの何かに類似しているものが多い。たとえば『わが金枝篇』とジェームズ・フレイザーの『金枝篇』, 山東京伝の『昔話稲妻表紙』ならぬ『新釈稲妻草紙』, まったく同じタイトルなら泉鏡花・寺山修司の『草迷宮』, 折口信夫・寺山修司の『身毒丸』などなど枚挙に暇はない。もちろん、タイトルに著作権は適応されない。それに寺山がタイトルを決める際、「カッコいいから」というしごく単純な理由でそれを失敬した可能性が高い。ただ、大岡のそれと『血と麦』のつながりはいささか因縁め

いている。関心の向きは「俳句研究」(1980年3月号)を参照いただきたい。

昭和40年(1965):29歳 第三歌集『田園に死す』(白玉書房)を上梓。

\*「これはこの世のことならず、死出の山路のすそ野なる、さいの河原の物語」とはじまる「わが一家の歴史『恐山和讃』」(後に演劇「邪宗門」や長篇叙事詩「地獄篇」などにも再録)を寺山の創作とする向きがあるがそうではない。「<sup>おきなご</sup>幼児和讃」と呼ばれ、古より地藏信仰として伝承されていれている文言。ちなみに、バスの恐山参拝記念乗車券にかつて印刷されていた(現在は不明)。

\*この歌集に載っている「見るために両脛をふかく裂かんとす剃刀の刃に地平をうつし」は、寺山がもっとも影響を受けたとされる映画「アングルシアの犬」(1928年:ルイス・ブリュエルと画家サルバドル・ダリのコラボ)の冒頭シーン、女性の眼球が剃刀で切り裂かれるショッキングな場面を言葉で切りとった秀作とされる<sup>\*20</sup>。ただし、これはロートレアモンの次の詩句が背景にある。「もっとと奥深くものを見ようと思うなら、自らの目を剃刀の刃で切り裂かねばならぬ」。

昭和43(1968):32歳『誰か故郷を想はざる』(芳賀書店)が刊行される。

\*副題「自叙伝らしくなく」。この本に彼は虚妄をいくつも編みこんだ。しかし、前述したように、逐一これを指摘することはしない。

昭和44年(1969):33歳「時には母のない子のように」(歌唱:カルメン・マキ)がヒット。

\*マヘリア・ジャクソンらが歌った黒人霊歌“Sometimes I feel like a

motherless child”の邦訳。寺山が手ずから作詞したわけではない。この詩は昭和41年1月15日、成人式の特集番組として当時20歳の吉永小百合にラジオでの朗読が企画され、担当者が寺山修司に依頼した文章「二十歳」のなかにあったものだというが、実はその一月前（昭和40.12.2）にTBSの「おかあさん」という番組のなかで一度すでに朗読されている。その後、田中未知（寺山が主催していた天井桟敷の劇団員）が曲を書き、カルメン・マキが歌ってヒットした。なお、最終節の「だけど心はすぐ変わる 母のない子になったなら だれにも愛を話せない」は高取英の指摘によればヘッセの『知と愛（ナルチスとゴルトムント）』の最後とオーバーラップする台詞であると言う（『寺山修司 過激なる疾走』平凡社新書）。

昭和46（1971）：35歳 「わたしが娼婦になったなら」（歌唱：カルメン・マキ）を発表。

\* 受験雑誌「高3コース」（学習研究社）で寺山が詩の選者を担当していたときに、投稿者・岡本阿魅から送られてきた詩を盗用・改作した歌詞。

昭和56（1981）：45歳 タレントのタモリが寺山の「物まね」をすることに好感を抱く。

\* いわく「演劇の発生は『物まね』であった。だれかにまねをしてもらって、一度自己観察してみると、それが自己変革の明快な方法になる」（『福井新聞』8月23日参照）。

昭和58（1983）：47歳 「墓場まで何マイル?」, 「週刊読売」に発表された絶筆。

\* 最後の最後まで模倣・無断引用という寺山式創作法の痕跡を指摘でき

る。ハンク・ウィリアムスの「シックス・モア・マイルズ」との類似である。「墓場まで6マイル／私はたったひとりで／ここを離れる」。もしかするとハンクの歌うウエスタンを口ずさみながら、「墓場まで」は書かれたのではないか。「カーボーイポップス」のなかに「ぼくはハンク・ウィリアムスのレコードを持っている」と明記している。

## 11. オリジナリティ・独創性とは

オリジナルという概念は太古からあったわけではない。独創、それはそもそも近代の産物で、ヨーロッパの18世紀後半の知的地殻変動期にはじめてクローズアップされた。個人の著作権がうるさく言われるようになったのは19世紀に入ってから。聖書に記されているように、「日の下に新しいものなし」なのだ。

言葉がまったく他から孤立した地点からわき上がることはない。だから、創作とは無から有を産むことではない。そして、「人と同じことをしない」ことが独創の源なのでもない。作家はすべて真似人、すなわち「神の猿」le singe de Dieu とは、フランソワ・モーリヤックの名言である。「だから、形式的、機械的、表面的に作品を比較して、似ているという理由で弾劾すれば、世界中の思想家、学者、作家はみな剽窃家になってしまう」（永田眞理著『大作家は盗作家《?》』こう選書）という身もふたもない結論にいたる。

しかし、かりに独創なるものが神話に過ぎないにせよ、独創的な部分がどこにもないとしたら、過去・現在・未来にわたって創作がよってたつ根拠そのものが失われはしないか。ある作品を読み、それを文学・芸術と認めることができるのは、そこに他にはかえがたい「なにものか」があるため。言い換えれば、別のあるものには還元できないそのテキストなりの特質・特性を受け手が感じとるからにほかなるまい。そしてその「なにものか」を、われわれ

は「<sup>オリジナリティ</sup>独創性」と称しているのだ。ただし、作品の存否を支えるこの「なにものか」は、つかみどころがない。他との関係では存在しているように見えるが、それを単独ですくいあげようとするときぼれ落ちてしまう。それと、ここが肝心な点であるのだが、「なにものか」は、出発点にあるものではなく到達点で云々されるべきもの。方法論の基礎・前提にオリジナリティと称される「なにものか」を置くことはできない。「才能」なる語が、原因・前提を指すものではなく、「結果」の謂であるのと同じである。

ところが、われわれは作品を編む前に独創なるものがあり、それを起点に方法が生まれると錯覚する。独創的な理論が後発ではなく、先行しているものと考えてしまう。独創＝「他の真似をせず、自分自身のうみだした考えで新しくつくりだすこと」という辞書的な定義が頭にあるせいだ。そのために寺山の創作に対して、これは是か否かという議論が生まれてくる。

言い換えよう。「寺山の言葉」が読者の心に働きかけるのは、俳句・短歌・詩・演劇といったシステムのなかで、他の別のどこかに置いたとしたら成り立たない特異の価値を“その言葉”が持ち、“その位置”でしか理解できない力として存在するからだ。寺山が「マッチ擦る」と詠ったとき、それは別の書き手の作品のなかにある表現でありながら、以前置かれていた場から離れ、鋳直され、鍛えなおされている。原稿の下に隠されしものと並べてみて見たとき、両者は表面的に似てはいても、寺山の「書くこと」＝「創ること」とわれわれが「読むこと」＝「創ること」（「読む」ことは「和歌を詠む」と称するように「創る」の謂でもある）とのせめぎ合いから生まれるいわば書き・読みの磁場の力で特異な世界を形作ってゆく。その世界は想像力が組みたてる「虚構」であるのだが、間違いなく「なにものか」が存在する世界であるのだ。

意識的に先人の作品に触発されて創作を行うこと、他人の作品から暗示、影響を受けて作品を編むこと。それは、すでに見たように珍しいことではない。いや、それが創造の原理。過去の歴史の中でもものを見つめれば、今・こ

の瞬間どんなに突飛に見えるものでもいわば歴史的な必然のなかに解けてしまう。繰りかえし記すが、「日の下に新しいものなし」である。なのに、その点で寺山は潔さを欠いていた。もっと正面から、他人の作品に向かい、噛みつき、齧り盗る姿を見せつけるべきであった。それを己の胃の腑で消化したと声をあげれば良かった。他人の作品から言葉を借りたにせよ、出来あがったものは間違いなく寺山修司だという正当で、健全な自負を表に出すべきだった。ところが、こうした点に寺山は言葉を惜しんだ。そのせいで、言葉の世界と密通しようとした少々さもしい魂胆が透けて、負のラベルをいくつも呼びこむことになった。そうではなかったか。

俗な言い方を許していただけるなら、根っからの都会人であればもっとスマートにやってのけられたであろうことを（ただ、寺山が発する虚構を孕んだ津軽の匂いが中央では売り物となったわけだが）、寺山修司は泥臭くやってしまっただけなのではないか。事実、故郷の訛を生涯引きずった男はこんな詩を書いている。

東京東京東京東京東京東京東京東京

東京東京東京東京東京東京東京東京

東京東京東京東京東京東京東京東京

東京東京東京東京東京東京東京東京

書けば書くほど恋しくなる 『誰か故郷を想はざる』

熱い憧れか、長嘆息か。ともかくも、これほどあからさまな表現は誰にもできなかった。東京で生まれ育った者が見つめる眼前の街並には、この紙上に書かれた「東京」ほどの魅力は欠片もない。実際の日本の首都を占有する時空間は、これほどの芳香を放ちはしないからだ。おそらくは寺山が生粋の田舎者であるが故に書けたオリジナルな広がり、哀愁、これが寺山ワールド

である。

おっと、忘れるところだった。この「東京」の詩にも下敷きがあった。形状から連想されるのが、たとえば、山村暮鳥の「風景」，“いちめんのなのはな・いちめんのなのはな・いちめんのなのはな”と続くかの有名な詩。あるいは、もっと直接の影響を探れば、雑誌「VOU」の主催者・北園克衛の「海の」や「白い少女」という語のひたすらの反復。それが“東京”という文字をずらずらと並べるきっかけになっているのかもしれない。いやいや、原稿の下に隠されし下敷きは別のところにある。思いもよらないこんな場所に<sup>\*21</sup>。

### 注

- 1 歌会始での盗作騒ぎは繰り返し問題になる。たとえば永田眞理が物した『大作家は盗作家《?》』(こう書房)にひとつの例が記載されている。

父祖の血の通う青田を貫きて新幹線の測量旗立つ 田所静子

尾根までも続くみかんの山々が帰省列車の窓に見えきぬ 村上淳一

この二首の下と上を足して、次の歌が詠まれた。

尾根までもつづく草原つらぬきて新幹線の測量旗立つ 山下源作

これが入選。山下はあくまで自作と主張し、物議を醸した。

- 2 ただし、この容易さ(たやすさ)をつきつめて考えてみると厄介なことに気づく。そもそも詩は皆に共有された語句や言いまわしの組みあわせで実現可能な表現手段である。とすれば原詩(元ネタ)とされる作品もまたその範疇にあるはず。その意味で、詩の語彙やフレーズは、誰もが使える公的領域内での共有を前提として成り立っているもの。「盗み」は褒められたことではないが、これを邪と弾劾するあり方はめぐりめぐって詩を編む人間の首を絞めることになりかねない。本論内で後述するが、オリジナリティという神話にへたに縛られると、身動きが取れなくなる。
- 3 パランプセスト palimpseste という語については本論の前編「明治大学教養論集」通巻437号(2008・9)の注3を参照いただきたい。
- 4 塚本の「遊び」という表現は、寺山の生き方に照らして妥当な表現だと感じる。ただ、記念されるべきものが「短歌」という裁定には異論がある。寺山のパリの恋人と呼べる画家・平沢淑子は『月時計のパリ』(講談社)のなかに「彼の純粋な詩魂の、その耐えがたいまでの創造への欲望は『演劇』にのみ集中してあったのだと私は推測する。他の膨大な量の仕事は『遊び』と形而下的目的であったのだろう」と書いているが、これもまたいかがなものか。そもそも、寺

山はこう語っていたではないか。「人間の多面性というものは誰もが持っているんじゃないんですか。たとえば一人の人間が缶詰のレッテルと中身のようにレッテル通りのものが入っているなんて、そんな恐ろしいことは考えられないですよ。サケ缶を買ってきて中に長靴が入っていたら、それはびっくりするけど、人間というのはそういうことがあっても不思議ではないと思いますね。(中略)だから、一言でイメージ視するということは、ある意味で、その人間を誤解するために、いちばん便利な方法を選んでいるということが言えますね」(抒情文芸刊行会編『創作のとき』淡交社)と。

- 5 ちなみに、この短歌が高等学校の教科書にはじめて採用されたのは、昭和48年、『新版現代国語』(三省堂)で、以来、寺山の歌の中でもっとも多くの高校用国語教科書に採用されているのがこの「みそひと文字」。歌人としての評価が動かぬものであることを一首が象徴している証左と記しても過言ではなからう。なお、この短歌の背景に石原裕次郎主演の日活映画「俺は待ってるぜ」の影響があると類推するのが、関川夏央。『俺は待ってるぜ』には波止場と霧の海がある。寺山修司が生涯好んだレインコートがある。寺山修司は、それらをも巧みにコラージュすることで、鮮烈な一瞬のドラマを造形した」(『現代短歌 そのこころみ』NHK出版)と想像をたくましくしている。短歌の発表時と映画の封切りが時期的に重なるためである。これ、いささか安っぽいイメージの連結だが、捨てがたい。意外に真実を突いているのかもしれない。大学1年のときに「牧羊神」という同人誌の座談会で、寺山がこんな風に語ったことがあるからだ。『『どん底』(ルノワール演出)って映画知ってるでしょ。あの中でジュベが一生を賭けたバクチに負けて煙草を吸うシーンがあるでしょ。あの緊張した一瞬、あれが俳句性だと思うんです。句と歌の違いはあるが、映画「俺は待ってるぜ」を観て「これだ」とインスピレーションが湧いたのかも。
- 6 これを英訳してみると下記のようなようだ(『万華鏡(対訳 寺山修司短歌集)』北星堂)。

striking a match  
momentarily  
I see the foggy ocean —  
is there a motherland  
I can dedicate myself to?

冒頭、分詞構文ではじまっているが、主語は結局Iと限定されていて、吉本の言う「事物を客観の体でのべた」という上句、「主観につらぬかれている」下句という差異は英訳では感じとれない。

- 7 田澤拓也著『虚人 寺山修司伝』(文藝春秋)で紹介されているエピソード。篠田は寺山が出現するまで、戦前の皇国史観を謳うものが短歌で、それを前近代性の象徴と見なしていたふしがある。なお、『値段の風俗史』(朝日新聞社)を



- ひもとき付記すれば、30万円の提案がなされたのは、東京大学の授業料が年額9千円、内閣総理大臣の給与が月額15万円、天皇賞の1着賞金が200万円の時代である。
- 8 富澤の「めつむれば」と寺山の歌との類似に気づかず、田中冬二と寺山の短歌の類似にのみ気づいていた佐佐木幸綱は「まあ、本歌どりみたいなものですかね。しかし寺山さんのその歌は“マッチ擦る”の面白さというよりも“祖国”という言葉の使い方が面白かったんじゃないかと思う。これはロシア民謡だと思うのです。あそこ歌声喫茶とかあって、初期の寺山さんの歌にはロシア民謡のイメージがずいぶんちりばめられていると思う」（『虚人 寺山修司伝』前掲書）と感想を述べている。誠に暢気なものだ。
  - 9 前編（『明治大学教養論集』通巻437号）で触れた72%の類似というひとつの基準を思い出していただきたい。
  - 10 田澤拓也の弁を引けば、「『五・七・五・七・七』の五つの文節をトランプのポーカーにたとえるならば、修司は、そのうちのとびきりの二枚の札をそのまま草田男からパクリと拝借しているのである」（『虚人 寺山修司伝』前掲書）となる。また、昭和31年の『短歌』（新年号）の匿名時評には「私は何だかさびしくなっていました。私が会社でいただくお給料がどんなに少ないにしろ、もし妹や弟たちが、よそさまのものを盗みでもしたら、きっと、こんなさびしい、頼りない気持ちを味わうことでしょう」とある。ただし、とびきりの部分を拝借する方法は、たとえば哲学の世界でも同じであるようだ。日本初の独創的な哲学体系とされる西田幾多郎の『善の研究』でさえも、「ゲーテやシュタイナーのゲーテ論と『自由の哲学』、そしてジーベツトやグリーンからの「いいところ取り」（パッチワーク）である」（河合義治著『西田幾多郎の真実』ばる出版）という指摘がなされている。
  - 11 たとえば、今井泰子の『石川啄木論』（塙書房）に書かれた仔細な分析を参照されたい。
  - 12 「短歌研究」（1955年1月号）の座談会での寺山の発言。中井英夫（彼が短歌新人賞を寺山修司に与えるか否かを決めかね、実際に寺山に会った話は有名だ。田舎者の寺山に中井は正直がっかりしたと言われている。しかし、結果は特選。この中井の心情のなかには寺山修司の奥に三島由紀夫と同じような同性愛の資質を見抜いたことが関係していたのではないか。ある特殊な匂いが中井を引きつけたと感じてならない）の質問に答えたものだが、さて、このやり取りに事前の打ち合わせはなかったか。
  - 13 法的な著作権問題は「他人の著作物の利用の程度が大きいものから小さいものへと、その程度の変化のカーブは連続的であるのに、その途中のある一点で突然と一線を画し、その線を境として、一方の側では、侵害ありとして差止と損害賠償の両方を認め、他方の側では、侵害なしとして、一挙に差止も損害賠償も認めないという、オール・オア・ナン主義的な考え方」（大見鈴次著「著作権

侵害に関する比較法的実証的研究」司法研究報告書、第23輯・第1号)で動く傾向にある。

- 14 外山滋比古は『日本語の論理』(中公叢書)のなかで、ヨーロッパの必要なことはしっかり言葉にして伝えるという「線的論理性」に対する用語として、余計なことは口にせず、不足はたとえば以心伝心で通じるという日本のあり方を「点的論理性」と呼んでいる。
- 15 飯田は、青森高校時代に修司が「全国俳句学生大会」を企画し、その選者を頼まれた際、「作品は未発表のもの」とあるのにその禁を犯して、寺山が自身の発表作を混ぜている不正を咎め、選者を降りたことがある。なお、「短歌研究」(昭和29年12月号)には「寺山ののびのびした新鮮な感性と、現代詩に通じるような自由な表現について好意的反応が多い」と記されている。
- 16 「種本」、この単語を手もとの辞書で引くと「それを参考にして自分の著作や講義などのもとにする(した)他人の著書」とあり、カッコ書きで「最近は、多くの引きうつしをも言うようである」と追記されている。
- 17 高校時代の俳句の模倣では、寺山の級友、京武久美の発言がしばしば取りあげられるが、直接、寺山に盗作をヤメよと迫ってはいない。そんななか、直に、模倣をヤメよと諭した人物がいる。「一滴」(第4号:2005.12.20)という同人誌に載った松井牧歌の以下の文章。これ入手困難と考え引いておく。

「芯くらき紫陽花母へ文書かむ」という句について寺山と話したことがあった。(中略)僕の句〈紫陽花の芯のくらさよ学に倦む〉は君の句と少し句意は違うかも知れないが、石田波郷は紫陽花の花の状態をとらえた点を評価し、褒めてくれた句だから(注:受験雑誌「学燈」の俳句欄、石田の選にて松井の句が第二席とされた)、僕も愛着がある。厳しいようだが、君の句は模倣に属すると思う。無意識に作ったとしても、類型・類想だと判断すれば、他人に言われる前に、後から作った自分の句を取り消す。これが俳人の基本的態度とされている。(中略)私が饒舌になると、寺山は聞き役に回った。向き合って話したが、彼の眼に心なしに動揺の色が宿っていたと思う。なお、京武と寺山はかつてちょっとした悪戯をしたことがある。旺文社の受験誌「中学時代」(昭和27年5月号)の「私たちの頁」と題された投稿欄にそろって句を投じ、京武の「檣の子が瞳を凝らし風立つ中」が中村草田男選の二席に、寺山の「古書売るやみぞれの町の片隅に」は同じく三席に選ばれた。それぞれ青森中学3年、野脇中学3年と添え書きされているのだが(二人はともに野脇中学の出身で青森中学ではない)、本誌刊行の時点でそろって青森高校の2年生。まさか、毎月投稿される中学生の句を選定するのに1年以上はかかるまいから、いわば履歴詐称での応募となる。歌人・塚本邦雄は両名を「一卵性双生児」と形容したほど仲は良かった。ちなみにこの「中学時代」という受験誌について、寺山は母に宛てた手紙のなかで「蛍雪時代と同じ社の雑誌」と記した後「優秀

な生徒が大い取っている高校入学の優秀雑誌です。毎月沢山問題がついて来ます」(昭和25年6月20日消印)と書いている。このときは正真正銘、中学生であった。

- 18 「短歌研究」(1954年11月号)に載った若書きの花「チェホフ祭」で、寺山が歌壇デビューした直後のエピソード。青森短期大学で開かれた第5回「寺山修司忌」での京武久美による講演「寺山修司の青森時代を語る」より。
- 19 昭和52年(1977)、東映映画「ボクサー」の製作発表会で、ファイティング原田・輪島功一・ガッツ石松・具志堅用高などなど、世界の頂点に立った歴代のチャンピオンとともにファイティングポーズをとって鋭い視線を投げかけている寺山の写真がある。これがいけない。前のめりで、猫背で、底が10センチもあるサンダルを履いている点はたしかにいただけないのだが、なにが駄目かといって彼の手元がNG。寺山の握る拳だけ、親指をなかに包みこんだ弱々しいグーの形になっている。ボクサーで、親指をほかの4本の指にはさみこむ形で拳を握る者などいるわけがない。それでは力がでないし、そのまま相手に殴りかかれれば、指が折れてしまう。寺山は「血の殴りあいのなかにボクサー同士の愛を感じる」などと嘯いたが、彼はリングの外で安穏と生きる観衆の一人ではない。間違いなく、彼にはボクシングの経験はない。
- 20 寺山の実験映画の原点とも呼べる。寺山の手がけた映画は、多くが論理的な起承転結を持たないシュールな映像の積み重ねで、それが寺山ワールドの真骨頂とされるが、その展開の様は「アンダルシアの犬」の類型・相似形とみなせる。
- 21 「高3コース」という受験雑誌で寺山が詩の選者をしていたとき、鈴木章なる人物が「のぶ子」という詩を送って来た。初恋の痛みだろうか、「のぶ子」という名を何度も何度も繰り返し書きつづり、最後に一言。「書けば書くほど恋しくなる」。この人名を東京と置きかえれば、そっくりそのまま寺山の詩になる。こんな思わせぶりを追記すると寺山は苦笑するかもしれないが、「職業は」と問われて「寺山修司」と嘯いた男は、まさに名は体を表し「修辞」の人でもあった。手もとの辞書で「修辞」を引くと「言葉を効果的に使って適切に表現する言語技術」とある。むべなるかな。

(ひさまつ・けんいち 商学部准教授)

## 正誤表

p 93. (注 21) 23 行目

誤) 「書けば書くほど恋しくなる」…

正) 「書けば書くほど悲しくなる」…

p 93. (注 21) 26 行目

誤) まさにく名は体を…

正) まさに名は体を…